مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 1، 2016، ص ص 27- 48

تقنيات الكتابة الروائية في رواية (صهيل المسافات) للروائية الأردنية: ليلى الأطرش

مي أحمد يوسف *

ملخص

تعود أهمية رواية (صهيل المسافات) إلى فنية بنائها القصصي، التي تتضح في كل سطر فيها، وفي كل كلمة. وترجع هذه الفنية إلى التقنيات التي اعتمدتها المؤلفة في بناء هذه الرواية وفي سردها، وأهمها: استعمال ضمير المتكلم، وما ترتب على هذه التقنية من ظهور استراتيجيات وتقنيات كان لا بد لها من الظهور، من مثل اللعب بالزمان وتكسير خطه، والارتداد إلى الخلف، مما ساعد على استحضار المشاهد السردية وربطها على نحو أقنع القارىء – فيما أعتقد- علاوة على تشكل فنيتها، التي تتجدد في كل مقطع من مقاطع الرواية؛ فالعلاقات بين عناصر الرواية (الراوي/السارد والقصة والمسرود له) تكشف عن رباط خفي يربط بينها جميعاً، يجعلها وحدة واحدة متماسكة.

توطئة:

من المعروف في الدراسات النقدية الحديثة لفن الرواية، أن تقنيات السرد هي التي تميز الرواية عن غيرها من الفنون السردية، وبخاصة فن الحكي الشعبي، ومن أجل ذلك يتحتم على الروائي أن يوظف تقنيات تفضي إلى بناء شامل متماسك لروايته، يحقق من خلاله الهدف الذي يريد أن يوجه القارىء إليه.

وتتوافر في رواية صهيل المسافات تقنيات عدة، عملت على تضافر الأحداث صعوداً ونزولاً، ارتداداً إلى الماضي، وإيغالاً في المستقبل، بنسيج لغوي متماسك، واستدراج للنهايات، عمل على إقناع القارى بالهدف الذي أرادت الروائية أن تحققه من خلال تقنياتها التي وظفتها في هذه الرواية، بدراية وحسن اختيار. وسنوضح ذلك كله فيما سيأتي من سطور.

لقد حظيت رواية صهيل المسافات باهتمام عدد من الدارسين، الذين تناولوها بالعرض مرة، وبالتعليق عليها مرة أخرى، وقد نشرت هذه الدراسات كمقالات ثقافية في مجلات ثقافية، ومثال ذلك:

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

(مقال) بعنوان: صهيل المسافات للروائية المعروفة ليلى الأطرش. للدكتور وليد مشوح، نشر في مجلة الموقف الأدبي، التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 348، نيسان 2000. (10 صفحات)

و(مقال آخر) بعنوان: ليلى الأطرش وصهيل المسافات: كتابة روائية متحررة من نون النسوة، للدكتور إبراهيم خليل، مجلة أفكار، التي تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية، عدد سبتمبر، عام 2000. (8 صفحات)

وهناك شذرات حول رواية صهيل المسافات وردت في بعض الرسائل الجامعية، مثل:

شخصية المرأة في أدب ليلى الأطرش الروائي (ماجستير)/ غادة إسماعيل تيم، 2009. (جامعة اليرموك).

البناء الفني في روايات ليلى الأطرش (ماجستير)/ تمام سلامة الرشود، 2009. (جامعة آل البيت).

الرؤية والتشكيل في روايات ليلى الأطرش (دكتوراه)/ أسماء محمد الزريقات، 2012 (جامعة الطفيلة).

المقدمة:

رواية "صهيل المسافات"[1] هي الرواية الرابعة للروائية ليلى الأطرش، وهي روائية وإعلامية أردنية من أصول فلسطينية. وُلدت في بيت ساحور في فلسطين. بدأت بنشر إنتاجها في الستينات في مجلة الأفق الجديد، عملت ثمانية عشر عاماً في التفزيون القطري. لها عدد من الروايات، ترجم معظمها إلى عدد كبير من اللغات. وهذه الروايات هي:

و"تشرق غربا" (1988). و"امرأة للفصول الخمسة" (1990)، و"ليلتان وظل امرأة" (1996)، وصهيل المسافات (1999) ومرافئ الوهم (2005)، ورغبات ذاك الخريف (2010)، وأبناء الريح (2012).

ولها أيضًا: مجموعة قصصية واحدة هي: "يوم عادي وقصص أخرى"، (1991)، وكتاب سيرة ذاتية بعنوان: نساء على المفارق (2010)، ومسرحية بعنوان: أوراق للحب (2011).

في رواية صهيل المسافات- التي **استغرقت حوالي مئتي صفحة من القطع الصغير-** تُروى الحكاية بلسان رجل (هو: صالح أيوب البطل والسارد)، كان يطمح- كمثقف- في تغيير عالمه العربي، لكنه يواجه بانقلاب المعايير.

الرواية:

أنا الطفل صالح أيوب..... وأنا صالح أيوب.

عبارتان بدأت وأنهت بهما الروائية الأردنية (ليلى الأطرش)، روايتها: صهيل المسافات، معلنة بذلك عن الشخصية الروائية فيها، وبين هاتين العبارتين تتلاطم أحداث وتتصارع أمكنة، وتنجلي علاقات وتتوالد مواقف، تعلن عن شخصية بلغت شأواً بعيدا في الإنسانية، مفعمة بالطموح، لكنها بدت مقموعة، يرين عليها شبح المهانة والذل، ومع كل تلك الصفات لم ينقطع انتماء هذه الشخصية القوي إلى مسقط رأسها: قرية غابرة.

ولد الطفل (صالح أيوب) في إحدى قرى دولة (غابرة)، ودرج على سفوح جبالها، وسعى بين شعابها طفلاً راعياً لأغنام والده، إلى أن تمرد على هذه المهنة، مصراً على الذهاب إلى عاصمة (غابرة) ليتم تعليمه المدرسي هناك، وكان له ذاك بعد أن تكفل له الشيخ المعلّى بمصاريف الدراسة. ذهب صالح إلى هناك مع ابن قريته حمود الواشلي، الولد الغني، المدلل الشَّبِق، فسكنا معاً ليوفر بعض النقود من منحته المحدودة. ولكن ما حصل قبل مجيء الصبيين إلى العاصمة بقي يقضّ مضجع صالح أيوب، وجعله يتحين الفرص للانفصال عن حمود الواشلي، ليهرب من ذكرى تلك الحادثة، التي كانت سبباً في عقدة نفسية لازمته حتى نهاية الرواية، وهي حادثة انقضاض الواشلي –بشهوانيته- على امرأة في القرية:

أقنعه الواشلي أن يذهبا معا إلى امرأة (متوحدة) في منزلها، هناك في أعلى القرية، ذهب عنها زوجها باحثاً عن رزقه، فتركها مع أطفال صغار، لينقض عليها هذا الواشلي بشهوانيته، ولم يكن صالح يدري ما الحكاية، حتى عاد إليه صاحبه، وقد بدت في وجهه آثار خدش كبير، وهو يقول له: الآن دورك. لم يتمالك صالح نفسه فبال، وعجز عن الكلام، وأخذ يركض ويركض إلى أن وصل القرية.

خلّفت هذه الحادثة في نفسه ألماً عميقاً، ومعاناة نفسية لم يتخلص منهما، بل لازماه حتى زمن السرد، وبقي الواشلي ماثلاً أمام ناظريه، يتجسّد له في كل إنسان مقيت، بل في كل موقف يحتاج إلى شجاعة الرجل، فتخذله هذه الشجاعة. أراد أن يتصدى له في حينها، وأراد أن يمنعه، لكنه عجز دون ذلك، وتكرر عجزه ذاك في مواقف عدة فيما بعد، حتى بعد أن حقق هدفه في أن يكون رجلاً مثقفاً عالماً. تكرر هذا العجز حتى في معاشرته لبعض من عرف من النساء قبل زوجته، وعلى رأسهن سونيا الإيطالية، التي أخذته إلى طبيب إنجليزي في لندن، ليخلصه من عقدته المعضلة تلك. وكان ذاك: فقد نفث عند هذا الطبيب ما كان محتقناً في داخله من ألم التخاذل والعجز.

صالح أيوب، الطموح، توقع لنفسه أن يكون إنساناً ذا شأن، وأن يصبح عالماً مرموقاً، وهذا ما كان: درس العلوم السياسية في القاهرة، وفي دمشق، وكان نشيطاً على صعيد النشاط الطلابي في القاهرة، حتى هرب منها متخفياً إلى دمشق، ثم واصل دراسته في أكسفورد، إلاّ أن شبح حمود الواشلي بقي يلاحقه حتى النهاية. ليس في القاهرة فحسب، بل في بيت جنان، (يفترض أنها إحدى دول النفط)، التي عمل في جامعتها أستاذاً للعلوم السياسية، ورئيساً لتحرير مجلة الرسالة فيها، فتجنس بجنسيتها، (وبيت جنان تمثل عدداً من الدول العربية في الخليج، تلك التي تعاني مشكلة الحدود)، ولكن صالح أيوب كان ينفر من القيود، وبخاصة تلك التي على الكلمة،وكان يكره التزمت والانغلاق على الذات، فكتب مقالاً في موضوع النزاع على الحدود، ويبدو أن هذا المقال أثار حفيظة الكثيرين من مواطني بيت جنان، خاصة أن توقيته كان بعد حرب الخليج عام91، مما دفع بأحدهم (وهو حسن بن زايد) إلى المطالبة بتجريده من جنسية بيت جنان، وبإخراجه منها إلى بلده (غابرة) وتكاثف كثيرون عليه (ومنهم طلابه في الجامعة)، محرضين مهاجمين، ليس بالملاسنة الكلامية فحسب، بل بالاعتداء جسدياً عليه، حتى دخل المستشفى وقد كُسرت يده ورجله. ولكن، وفي معمعة الاتهام والأفعال وردات الأفعال، وقع ما لم يكن بالحسبان: وقع حادث هزّ القيم والأعراف والتقاليد في بيت جنان، بالتزامن مع واقعة صالح أيوب، والحادث هو: زواج ابنة أخ الرئيس من خادمها الآسيوي وهروبها معه، ما جعل الناس والجهات الرسمية تنشغل بذاك الحدث الهائل، وفي غمرة تلك الأحداث، اتصل الرئيس به ليخبره أنه قد عُين سفيراً لبيت جنان في جنيف، كنوع من الحماية له من كلٍّ من تصدى لمحاربته، ولإخراجه من بيت جنان؛ فقد كانت تربطه بالرئيس علاقة صداقة منذ أن كانا طالبَيْ دراسات عليا في أكسفورد، إلا أن صالح أيوب اعتبر ذلك إبعاداً له عن بيت جنان، ومنفى آخر يُضاف إلى منافيه بعيداً عن غابرة، بخاصة أن ذلك جاء بتحريض من الواشلي، الشبح الغائب الحاضر في حياة صالح أيوب.

تمهيد

من المألوف في الأعمال السردية أن يكون الراوي حاضراً (ظاهراً أو متخفياً)؛ لضرورة يقتضيها العمل نفسه، وهذه الضرورة هي: السرد، الذي يُعرّف بأنه: "أداة قصصية تنقل بها الأحداث والأفعال، وهو نقل يتم وفق منطق خاص تختلف ضروبه باختلاف الأنواع القصصية والمذاهب الفنية وغيرها من العوامل". [2] وهو أيضًا: "الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق القناة التي تصل بين الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها". [3] والراوي في الرواية التي بين ايدينا ظاهر متخف، ناطق صامت، تبوح بوجوده الأحداث، وتعلن عنه الكلمات، أما كيف، فسنعرف ذلك فيما يلي من سطور.

تقنيات الكتابة في رواية صهيل المسافات:

السرد بضمير المتكلم:

يُخيل للقارىء، عند البدء بقراءة الصفحة الأولى، أن بناء هذه الرواية يقوم على ربط مشاهد سردية لا علاقة تربط فيما بينها، وأن الأحداث السردية فيها لا تقوم على أساس من الترتيب المتتابع في الزمان والمكان؛ إذ سيجد أنه يتتبع أحداثاً متشظية، وأزماناً متباعدةً، عليه أن يجمعها حتى يستوي الخبر عنده، ولكن، ما يلبث هذا القارىء أن يجد نفسه مشدوداً إلى (ضمير المتكلم، أنا) الذي يبدأ متنقلاً به ما بين الماضي والحاضر، وحتى المستقبل، رابطاً بين هذه الشذرات حتى يحيلها كتلة واحدة متماسكة، بخطاب (ذاتي). والخطاب يكون "ذاتياً كلما اندفع ضمنياً أو تصريحاً بمثول ضمير المتكلم أنا (أو أحال عليه) غير أن هذه الأنا لا تتحدد خلافاً لهذا إلاّ من حيث كونها هي الشحص الذي يتحدث، تماماً مثل الفعل المضارع (الحاضر) زمن الصيغة الخطابية بامتياز"[4]، والفعل الذي يتردد على لسان السارد في روايتنا هو الفعل المضارع، حتى في المونولوج الداخلي الذي يبث فيه لنفسه تأملاته ولواعج صدره.

واعتماد ضمير المتكلم في السرد تقنية "وجدت لها في الدراسات النقدية المعاصرة تسميات مختلفة، مثل: زاوية الرؤية، ووجهة النظر The point of view، والتبئير، وبؤرة السرد Focalization[5]، وبعبارة أخرى فإن اعتماد ضمير المتكلم في السرد هو: نمط من أنماط السرد الذاتي، الذي يجعلنا "نتتبع المحكي من خلال عيني الراوي (الذي هو السارد في الوقت عينه)، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه".[6] وهذا السرد ب (ضمير المتكلم) في الرواية التي بين أيدينا، ينهض به راوٍ، هو عينه الشخصية الروائية الأولى في هذه الرواية، يؤكد ذلك ما جاء على لسان هذه الشخصية في أول سطر في الرواية، إذ يقول: " أنا الطفل صالح أيوب.... أنا في تقارير صالح أيوب، أود أن أروي قصتي من هنا، من إلحاح الذاكرة....أحلم أن أخط سيرتي الذاتية الحقيقية...".[7] لقد حسمت المؤلفة أمر السارد في روايتها ليكون هو عينه الشخصية الأولى والفاعلة فيها، أو: الشخصية الروائية المحورية، فتتماهى هي فيه أو يتماهى هو فيها، وهذه الظاهرة في العمل الروائي يُطلق عليها مصطلح (الرؤية المرافقة) أو: المحكي ذو التبئير الداخلي،[8]. والرؤية السردية المرافقة المشار إليها في كلامنا أعلاه، هي: "سردية كثيرة الاستعمال، خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها"،[9] وبما أن كل شيء يُعرض من خلال وعي هذه الشخصية الواحدة يكون التبئير داخلياً ثابتاً. وهذا النوع من التبئير "يجد مرتعه الخصب والمفضل فيما يسمى عادة بالروايات النفسية المعروفة بهجوماتها المكثفة على دواخل الشخصيات من قبل السارد، في

محاولة منه لتزويدنا، نحن القراء، بأكبر قدر ممكن من المعلومات الخاصة بها".[10] وتتطابق شخصية السارد – حسب هذه الحالة – مع الشخصية الروائية، لكن دون أن تجعل من العمل الروائي سيرة ذاتية.

ومع هذا، فقد جاءت رواية (صهيل المسافات) على شكل سيرة ذاتية، لكنها سيرة ذاتية متخيلة، يسردها صاحب الضمير ويتفاعل معها، كما لو أنه يعيشها مرة أخرى في لحظة السرد، فتراه يستحضر مواقف ومشاهد من الماضي لتمثل أمام ناظريه، فيجعلها واقعاً حاضراً يؤثر هو فيه، كما كان ماضيه مؤثراً فيه. يقول صالح أيوب:" كل ذكرى هي حقيقة، ولا أملك أن أروي الحقيقة دون أن ألوّن وأحرّف وأدّعي وأتخيّل"[11] إن اصطناع ضمير المتكلم "شكل ابتدع، خصوصاً في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عُممّ فاغتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من دواخلها عبر خارجها".[12]

لقد آثر الراوي في رواية صهيل المسافات أن يوكل مهمة السرد إلى الشخصية الروائية (صالح ايوب)؛ لتخبر بالأحداث الماضية، بضمير المتكلم، وفوض إليها أمر الاسترجاع الخارجي، واستشراف المستقبل، أو الاستباق، الذي هو توقع الحدث قبل وقوعه، فهو على ذلك توقع وانتظار لما سيقع، ولكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره؛ إذ قد يخيب ويفشل، إنما يتحكم في ذلك مسار الأحداث وتطورها. وهذا النوع من السرد يتيح للكاتب، أن يسبر أغوار الشخصية الروائية الساردة، فيتحدث عن أعماقها، "وعن أدق مشاعرها وأخفى أفكارها بطريقة مونولوجية استذكارية أو اعترافية أو استشرافية، فيوصل للقارىء ما يريد إيصاله من مشاعر وأفكار دون أن يُشعره بالتعمل أو التكلف".[13] وهذه فائدة تجعل القصة أقرب إلى القبول والتصديق، إضافة إلى أن: "ضمير المتكلم له سحره الخاص في مخاطبة أفق التوقع لدى القارىء، بأنه لن يُلقى إليه إلا بما هو ذو أهمية بالغة في مسار القصة ومرماها"،[14] علاوة على أن قارىء الرواية سرعان ما يفقد حياديته، ويلتصق بالعمل السردي، ويشعر بأنه يشارك السارد فيما يحدث له من أحداث، ويغدو ضمير المتكلم ضميره هو وليس ضمير السارد.

وأما المضمون السردي في هذه الرواية فيستند إلى تأملات هذه الشخصية، التي يبثها على شكل مونولوج داخلي، (أو حديث النجوى)، وهو تقنية لا يعوضها أي شكل من أشكال السرد؛ لأن الشخصية تجد نفسها في موقف لا تستطيع أن تخاطب فيه غير ذاتها. لذا، فهذا الحديث "خطاب بلا سامع وكلام غير منطوق"[15]. وفي هذه الرواية تعبر الشخصية الروائية من خلال هذا الخطاب عن أفكارها "الأشد حميمية، والأقرب إلى اللاشعور... بحيث توفر الإحساس بأنها كل ما يرد على الخاطر". [16]

ينطلق صالح أيوب (الشخصية الروائية) في سرده من حاضره رجوعاً إلى ماضيه تارة، وعائداً إلى حاضره تارة أخرى، ثم موغلاً في مستقبله عبر رؤية استشرافية استباقية، تتوقع ما سيحدث في قادم الأيام تارة ثالثة. يقول: "أنا الطفل المسكون بذاتي، يدفعني تميزي إلى التفرد والترفع، وتصل بي شهوتي وأحلام اليقظة إلى الزعامة والتعالي.. ماذا يضير أن أرى نفسي زعيماً بشكل ما، وبزعامة ما، ولماذا أترنح حتى الوقوع، وأنا أملك مقومات التفرد؟!"[17]

لقد عملت الروائية بكل حرص وحذر، على متابعة هذه التقنية واستغلالها على أكمل وجه، في روايتها: أرادت أن تعكس تيار الوعي في داخل بطل روايتها في أشد جوانبه حميمية، بل إن القارىء ليلحظ بقوة، وفي مواقع عدة فيها، أن الروائية قد استطاعت عبر تقنية (ضمير المتكلم) واصطناعها إياه تقنيةً لسرد أحداث روايتها، أن تُبدي ما يدور في داخل شخصيتها الروائية، بصفة متزامنة مع ما كان يحدث في العالم الخارجي، فتداخلت الفضاءات: فضاءات الزمان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وفضاءات المكان: غابرة وبيت جنان والقاهرة ودمشق ولندن.

الشخصيات:

صالح أيوب: الشخصية المحورية في الرواية، وهي عينها الراوي/ السارد. على ابواب الخمسين من العمر، ويمثل مأساة المثقف العربي، شخصية طموحة مقموعة، أدماها طموحها، بعد أن قطع شوطاً في تحقيق بعض هذه الطموحات، وبعد أن نجح بالانتساب إلى عالم النخب.

عاش صالح ايوب في حاضره في بيت جنان، ينظر إلى الوراء عبر دهاليز الماضي، مستحضراً إياه في مخيلته، متمثلاً له بأماكن مؤثرة، وبشخصيات بعينها شكلت كلها محاور مفصلية في حياته آنذاك: قريته في بلاده غابرة، وجديدة، التي تقع على الحدود مع غابرة، _ وكان في طفولته يتنقل مابينها وبين غابرة راعياً أغنام والده، فليس هناك حدود فاصلة بينها إلا حديثاً- ثم القاهرة، ودمشق، ولندن، وحالياً بيت جنان.[18] ومع أن صالح أيوب حصل على دكتوراه في العلوم السياسية من جامعات بريطانيا، ثم أصبح مدرساً في كلية العلوم السياسية في الرابية عاصمة بيت جنان، ومع أن أحلامه قد كبرت، وأصبحت أكبر من شهادته، إلا أنه بقي مسكوناً ببلده (غابرة). يقول: "محفورة غابرة، وحاضرة في البال لم تغب أبداً، وعميقة جذورها في النفس والوجدان، تقفز.. أرفسها، فتلبسني، رابضة غابرة في أعشاش العقل، لا وهماً ولا ذكرى، ولكنها واقع حي له سلطان قادر أن يدفع بي إلى هوّتي. قدري أن تكون غابرة بدايتي، فهل تصير نهايتي؟"[19]

ومن الشخصيات الذكورية المؤثرة في الشخصية الروائية الرئيسية:الشيخ المُعلّى، في ماضي تلك الشخصية في غابرة، ثم حمود الواشلي، الذي أثر في ماضي الشخصية المحورية وحاضرها

وفي مستقبلها أيضاً: أولاً في قريتهما، وبعد ذلك في عاصمة غابرة، ثم في القاهرة وغابرة مرة أخرى، في آخر الرواية.

ومن الشخصيات النسائية المؤثرة في صالح أيوب: والدته، وكذلك تلك المرأة المتوحدة على مرتفع في قريته، وسونيا الإيطالية، وسوسن صايم الدهر التي اتخذت منه وسيلةً للوصول إلى هدفها، وهو الزواج ممن تحب، ثم زهرة زوجته، التي وجد عندها الملاذ والدفء والإخلاص والتفهم.

واستحضار هذه الشخصيات – كلها - كان يمثُل أمام عيني صالح، في تجسيد متخيل، تستفزه شخصيات في الحاضر تتشابه مع شخصيات في الماضي، فتجعله يرتد إلى نفسه متأملاً، يتحدث إليها بحديث حميم، بمعنى: أنه يجعل من الكلام صورة موازية أو عاكسة لما في نفسه، صورة مطابقة للإحساس بالغربة في هذا العالم، وبالوحشة والخوف مما قد يحصل في المستقبل.

كان صالح أيوب يتوقف عند كل محطة يمر بها في تأملاته مناجياً نفسه، مسترجعاً ما كان له في تلك المحطة – زمانية كانت أم مكانية- ليقفز منها حدثٌ من الماضي، أو شخصية مؤثرة، رسمت على نفسيته خطوطاً لازمته فلا يمحوها الزمن: فكان كثيراً ما ينطق بها وعنها، أو يتحرك بموجب تأثيرٍ خفي منها.

لازمه عجزه الجنسي منذ تلك الحادثة في الطفولة الواعية – أو فلنقل: منذ مراهقته المبكرة–

عندما اصطحبه حمود الواشلي إلى بيت تلك المرأة الشابة المتوحدة في أعلى القرية، التي غاب عنها زوجها مرتحلاً من أجل الرزق، ولعجزه عن مقاومة رفيقه الواشلي، وعدم قدرته على منعه عما عزم عليه، ارتد صاحبنا إلى داخل نفسه، متقوقعاً ذليلاً، خائفاً، قد عقد الخوف لسانه، وغدا عجزه ذلاً بسبب حاجته إلى (الواشلي) في مستقبل الأيام، عندما ذهبا معاً إلى عاصمة غابرة لإكمال دراستهما في المدرسة الثانوية هناك، وامتد هذا العجز ليظهر قوياً كلما ضمه سريرُ مع امرأة فيرتد عنها عاجزاً. إلى أن حُلت عقدته (جزئياً) على يد طبيب نفسي في لندن، أخذته إليه صديقته الإيطالية سونيا، بعد أن تكرر عجزه معها.

كان حمود الواشلي سبب عقدته النفسية التي تفاقمت مع الأيام، وكان حمود هذا يقفز أمام ناظريه كلما مر به حادث يشي بخيانة، أو يبوح باستغلال مقيت، أو يوحي بتجرد من الأخلاق والتحشم. لقد ظهر حمود بقوة في مخيلته في لحظات السرد الآنية، وهي اللحظات التي اضطر فيها لمواجهة الغاضبين عليه من طلابه أبناء بيت جنان، فتمثل له الواشلي شيطاناً، تجسد له في كل شخص كان يسعى إلى تحطيمه ودفعه من أعلى قمة النجاح إلى الهاوية. ومع كل محاولاته أن يحمي نفسه من معاول هؤلاء الهدامين، فإنه فشل في ذلك. وزاد الطين بلة أن الأخير (الواشلي) بعث إلى رئيس بيت جنان – في زمن السرد - أن يعيد صالح أيوب إلى بلاده غابرة (خوفاً على

حياته، أي: حياة صالح!)، لأن الواشلي، كان قد أصبح رئيساً لوزراء غابرة، بعد أن كان وزيراً فيها لعدة مرات متتالية، مما زاد من عقد صالح، واستهجانه، وهذه من المفارقات التي تضافرت على تصاعد الصراع النفسي عنده. وفي زمن السرد أيضاً، وعلى وقع الحقيقة المؤلمة، بدأت غابرة بكل ما فيها من مفاصل حاسمة، تلوح أمام ناظريه، وبدا حمود الواشلي قوي الحضور في ذاكرته، بكل ما يمثله من فسق وفجور وغدر للصديق، وإذلالٍ وتحطيم للنجاحات التي حققها صالح عبر سني كفاحه الطويل، ما بين غابرة إلى بيت جنان، مروراً بالقاهرة ودمشق ولندن.

وفي معرض ذكره للغدر، كانت تقفز إلى ذاكرته عبر تراكمات الماضي السحيق صديقته سونيا، التي آثرت عليه الواشلي، وكانت قد رفضت عرض صالح للزواج منها، لأنها لم تكن تريد أن ترتبط برباط الزواج، وعندما عرض عليها الواشلي علاقة بدون زواج وافقت، وكان ذلك خنجراً آخر عمّق جرح صالح الأول، وهو جرح المراهقة المبكرة، وزاد عجزه النفسي والجسدي، حتى في اللحظات الحميمة مع زوجته، في زمن السرد أيضاً.

جرح آخر عمقته في نفسه شخصيةٌ نسائية أخرى، هي: سوسن صايم الدهر، وقد كان أحبها حباً كبيراً. فقد أوقعته هذه المرأة في شباكها لتصل إلى من تحب، وقد أرادت أن تثير غيرته ليتقدم لخطبتها، فكان (صالح أيوب) الجسر الذي عبرت فوقه لتحقيق هدفها، بمساعدةٍ من والدتها.(التي وصفها السارد/صالح بالدهاء).

ومن الشخصيات التي أشاعت التوازن في نفسية (صالح أيوب)، والتي كانت إيجابية التأثير عليه وكانت شخصية فاعلة في الرواية على الرغم من دورها الثانوي: زهرة الجابر زوجته، التي عرفها سابقاً في القاهرة وكان لها من العمر ثمانية أعوام آنذاك، وهي من غابرة أيضاً، أي: كانت جذورهما واحدةً. كان صالح يلجأ إليها عند كل تأزم نفسي، فيجد عندها الطمأنينة والحب، والاستقرار العاطفي، والقيم والمبادىء، وبقيت له ملاذاً في جميع محطات حياته حتى نهاية الرواية ووقفت إلى جانبه في أكثر المواقف حرجاً: فقد كانت زهرة بكل تصرفاتها النموذج الذي يريده الرجل الشرقي المثقف.

يُضاف إلى زهرة: الشيخ المُعلّى، الذي كان سبباً في تحقيق هدفه في التعليم، وسعيد الجابر، والد زهرة، الذي رأى فيه مثالاً لحب المغامرة في سبيل تحقيق الذات.

وظائف الشخصيات:

توزعت وظائف الشخصيات في الرواية حسب تأثيراتها إلى ثلاثة أصناف: شخصيات مؤثرة إيجابية، وشخصيات مؤثرة سلبية، وشخصيات محايدة. والترسيمة التالية توضح هذه الأصناف الثلاثة:

شخصيات مؤثرة سلبية	شخصيات حيادية	شخصيات مؤثرة إيجابية
حمود الواشلي سونيا الإيطالية سوسن صايم الدهر ووالدتها حسن بن زايد (الذي تزعم الحملة ضد صالح في المجلة)	الأم (أم صالح أيوب) الأب (والد صالح أيوب) المرأة المتوحدة في أعلى القرية (التي غاب عنها زوجها) الزعيم القومي (لم يُعرَف في الرواية، وتدل المعطيات على أنه جمال عبد الناصر) الطبيب الإنجليزي الرئيس (رئيس بيت جنان) ابنة أخ الرئيس	زهرة زوجة صالح أيوب الشيخ المعلى (صاحب مجلس علم في قريته، أعطاه منحة دراسية) الشيخ الفزان (أستاذه في العاصمة) سعيد الجابر (والد زهرة)

يُلاحظ من هذه الجدولة، أن القائمة الوسطى فيها – المحايدة- قد تميزت بتنكير الأسماء التي وردت فيها، حتى إن السارد/ صالح أيوب لم يُفصح عن اسم والده (وإن كشفَ عنه اسمُه الثنائي)، ولا عن اسم والدته. صحيح أن بعض هذه الشخصيات كان لها دور مؤثر في حياة صالح أيوب، كأمه مثلاً، إلا أنه لم يُضْفِ عليها أي ملمح مادي، ربما لأنها لم تكن مؤثرة في كل الأحداث الرئيسية في الرواية، ولم يكن تأثيرها حاسماً في الشخصية المحورية فيها، كما الشخصيات الأخرى، فبقيت – هي وغيرها من شخصيات العمود نفسه - رموزاً ومواقف وأفكاراً وحسب.

أما الشخصيات الواردة في العمودين الأول والثالث، فقد كانت محددة الملامح النفسية والاجتماعية وفي بعض الأحيان، محددة الملامح المادية، برز دورها المؤثر في تطور الأحداث من حول الشخصية الروائية/ صالح أيوب، وكان تأثيرها فيه مباشراً، لازمه حتى آخر الرواية، بل إن تأثيرها قد حدد الملامح النفسية والفكرية والاجتماعية لتلك الشخصية بكل قوة، كما وضحنا سابقاً. لذلك، كانت مُعرِّفة وغير مُنكِّرة.

سيمياء أسماء الأعلام في الرواية:

يقودنا هذا الأمر إلى الحديث عن (سيمياء أسماء الأعلام) في هذه الرواية، فهل هناك استراتيجية ما لدلالة بعض هذه الأسماء، وهل هناك تصورات سيميائية حول اسماء العلم الشخصية في هذه الرواية، وهل ورودها هكذا كان عبثاً أم لغاية؟

كل اسم من أسماء العلم الشخصية يتجاوز –في كثير من الأحيان- طابع التعيين والتقرير إلى التضمين والإيحاء؛ ليصبح نصاً رمزياً ذا دلالات متعددة، وبنطبق هذا الوصف على عدد من شخصات رواية صهيل المسافات.

صالح أيوب، الشخصية المحورية في الرواية:

من أسماء الأعلام الشخصية التي ترد في النصوص والخطابات الإبداعية والروائية، الأسماء الدينية، التي تحمل في طياتها دلالات سياقية، ومثال ذلك هنا اسم الشخصية الروائية الأولى في رواية صهيل المسافات: صالح أيوب.

يوحي الاسم الأول (صالح) بمعنى الصلاح، وقد كان صالح هذا متيقناً من أنه سيصبح انساناً (صالحاً) ذا شأن في المستقبل، وعمل بكل قوةٍ وإصرارٍ على أن يكونه، فكانه، وعلى الرغم من أنه قد تبدل في مسيرته الحياتية والعملية إلى حالة من الانتهازية، بعد دخوله معترك السياسة، إلا انه عاد إلى جادة الصواب، إلى حالة الصحوة، التي يبرزها الحوار مع النفس.

وأما الاسم الثاني، (**أيوب**)**:** فهو اسم يذكّر بصبر النبي أيوب، وقد صبر صالح على شدائد كثيرة، وحقق لنفسه نجاحات كان يحلم بها، ولم يتحقق له ذلك إلا بعد صبر طويل، وتعب مضنٍ ومعاناة جسدية ونفسية خاصة النفسية، والتي حاول التغلب عليها، وربما استطاع ذلك، لكن في نهاية الأحداث.

زهرة زوجة صالح:

من أسماء الطبيعة (النباتات)، وهذا الاسم يحمل معناه ودلالته في حروفه دون تجشم عناء البحث: زهرة، يتضوع منها العبق وتبعث الأمل في النفس وتشيع فيها الشعور بالسلام والأمان، وهكذا كانت زهرة زوجة صالح أيوب، التي كانت تمثل له الاستقرار العاطفي. وتمثل- أيضًا- الصورة الفضلى والقيمة الأخلاقية التي يتمناها الرجل الشرقي المثقف الطموح، في كل الأزمان. لقد طرحت الكاتبة من خلال زهرة، وبدراية الأنثى الخبيرة ببنات جنسها، نموذجاً للمرأة القادرة على استيعاب زوجها، الذي أتعبه السعي من أجل تحقيق طموحاته.

وأما الشخصيات الأخرى في صهيل المسافات، فقد شكلت أرضية التوجه العام لحبكة هذه الرواية، وتماهت بالزمان وبالمكان، وكان لكل منها معنى: فسونيا تعني الرغبة والجنس، ووالد زهرة يرمز إلى الشتات الفلسطيني، وأما الزعيم فيرمز إلى جمال عبد الناصر.

هناك أسماء أخرى، كلها لها وظائف ومعان ودلالات موحية، تتلاقى ودلالات الأحداث ومغازيها، مثل: سوسن صايم الدهر، والشيخ المعلى، وسعيد الجابر.

المفارقة الزمنية في رواية صهيل المسافات:

وتعني: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا، تشير إليه الحكاية صراحة أو بصورة غير مباشرة" [20]

وهذا يعني عدم حتمية تطابق الأحداث مع الترتيب الطبيعي لها، أو كما يُفترض أنها جرت بالفعل، فيكون هناك - بناء على ذلك- نوعان من الزمن في كل رواية: زمن القصة، وزمن السرد،، زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا النوع من التتابع، (ويسميه جينيت الزمن الكاذب الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي) [21]

وهكذا يحدث ما يُسمى المفارقة الزمنية، أي: مفارقة زمن السرد مع زمن القصة، أو ما يسمى: المفارقة السردية [22] وهذه المفارقة " إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة"، أو هو ما يعمد فيه السارد إلى تكسير حاضر القص ليفتحه على زمن ماض له: قريب حيناً، أو بعيد حيناً آخر. [23] وبناء عليه، يُفرَّق في الدراسات السردية بين مستويين من مستويات المروي:

المستوى الأول: المتن الحكائي، "وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون مادة أولية للحكاية"، [24] التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التاريخي، أو هو المتعلق بالقصة كما يُفترض أنها جرت في الواقع". [25]

والمستوى الثاني: المبنى الحكائي، وهو "خاص بنظام ظهور الأحداث في الحكي ذاته." [26] وفي أغلب الأحيان (الحبكة الحكائية). ومما يذكر في هذا السياق أنه ليس بالضرورة أن يتطابق في هذا المستوى زمن السرد وزمن القصة، ولا أن تتقيد الأحداث فيه بالتتابع المنطقي، أو الترتيب الزمني والحدثي، وإلا فلا يكون المسرود قصة أو حكاية، بل رواية لأخبار حدثت في تتابع زمني وهذا – بلا شك- يخرجها عن دائرة السرد أو القص. وعلى ذلك: تكثر في البناء السردي ظاهرة الارتداد والاستباق والحذف في الأفعال والوقائع.

وكما في كل رواية حديثة، تكثر هذه الظاهرة في رواية (صهيل المسافات)، خاصة أن السرد فيها يجري بضمير المتكلم، ويمكن ان يُعزى هذا الأمر إلى أن هذه الرواية تقوم في أساسها على ترتيب مشاهد سردية متناثرة في الزمان والمكان. وليس هذا الأمر قصراً على هذه الرواية التي بين أيدينا، ولكنها تتميز بتلك السمة أكثر من غيرها؛ لأن الشخصية الروائية فيها شديدة التازم، تعاني من ضغوط وآلام عميقة، تجذرت عبر السنين والأيام، جسدتها مواقف وشخصيات، و"إنما تجمع المشاهد والمواقف لتكشف الحالة النفسية المتأزمة للشخصية الرئيسية في الرواية". [27]

تتألف رواية صهيل المسافات من ستة فصول، وكل فصل يتألف من عدة مشاهد، يتفاوت عددها من فصل لآخر، تشكل جميعها ثلاثة عشر مشهداً، والجدول التالي يبين توزيعها على الفصول:

الفصل	1	2	3	4	5	6
عدد المشاهد	3	3	2	1	2	2

يُتوقع – عادة- أن يترتب على التتابع المنطقي للأحداث تتابع منطقي لزمن هذه الأحداث، إلا أن هذا الأمر لا يتحقق في هذه الرواية، على الرغم من ادعائها شكل السيرة الذاتية، التي تنحو في كثير من الأحيان المنحى التاريخي الذي يغلب عليه التتابع المنطقي في السرد، وحسب زمانية وقوع الأحداث فيه. هذه المنطقية لا تتحقق في هذه الرواية، بل إن البنية السردية فيها تتحرك صعوداً ونزولاً، وإلى الخلف وإلى الأمام، حسب زاوية الرؤية للشخصية الروائية / الساردة، التي لا تولي الترتيب الزمني أهمية كبيرة، وطبعاً يعود السبب في تقديم الزمن أو تأخيره داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمن القصة وزمن الخطاب كما بينا سابقاً، فتودوروف يرى أن " زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد".[28] فالسارد في هذه الرواية يبدأ بسرد حكاية، ثم يقطع هذا السرد ليبدأ بسرد حكاية أخرى، وعند نقطة معينة يعود إلى سرد الحكاية الأولى من حيث توقف.

وفي ما يلي جدول يوضح ترتيب المشاهد في الخطاب، وترتيبها حسب ورودها زمنيا: [29]

ترتيب المشاهد في الخطاب	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
ترتيب المشاهد في الزمان	2	3	8	7	9	5	1	4	10	5	11	12	13

حاولنا في الجدول أعلاه حصر المشاهد التي تألفت منها الرواية، تلك التي تتبع التتابع المنطقي، وتلك التي تخالفه. ومن يدرس هذا الجدول يجد تداخلاً بين النوعين، وهذا أمر متوقع: فالماضي ينبجس من الحاضر، عند صالح أيوب، والحاضر يحمل في ثناياه إرهاصات المستقبل. ومن ثم، فإن تكسير خط الزمان، أو فلنقل: اللعب بالزمان أمر ظاهر للعيان في رواية صهيل المسافات – مثل كثير من الرويات غيرها -، ولكن هنا نجد أن المتحكم الوحيد في كل ذلك هو: السارد/ الشخصية الروائية الأولى فيها: صالح أيوب. فقد تشظت حوله الأحداث، وتفتت دونه المواقف، ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكان أن تشظى الزمان والمكان أيضاً من حوله، فأخذ يلملم كل ذلك في سرد يرتد فيه إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر، وعيناه تتوجسان خيفة من المستقبل، الذي تنبني أحداثه على وقائع في الحاضر.

يلحظ قارىء رواية (صهيل المسافات) أن الأحداث فيها امتدت فوق مسافة من الزمن استغرقت عقوداً منه، وأما الوقائع المباشرة فإن بعضها لم يدم سوى يومين، وبعضها استمر لساعات فقط. ومع هذا فإننا نجد أن السارد يتنقل بينها جميعاً كأنها حاضرة ماثلة في حاضره، ويتجلى هذا الأمر في كل صفحة من الرواية تقريباً، وقد ساعد على ذلك السرد بضمير المتكلم:

فصالح أيوب/ السارد، يتحدث – في لحظته الراهنة، أي في زمن السرد- عن طفولته في (غابرة)، وعن أهم ما انحفر في الذاكرة والروح منها، وما يلبث أن يتنقل –عبر عقود من الزمن– إلى المستقبل، إلى بيت جنان، وما يمكن أن يحصل له فيها بعد المقال الذي كتبه في مجلة الرسالة، ثم يرتد إلى حاضره يعرض ما جرى له هناك، بعد أن وصل إلى ما كان يحلم به من المجد والشهرة، وما حققه فيها من الغنى والجاه. وما بين الزمانين وقعت أحداث كان لا بد له أن يعود إليها بعد كل ارتداد إلى الماضي ليركز على أثرها فيه: في حاضره ومستقبله. فحمود الواشلي كان النقطة السوداء في حياته، أو الحبل الذي كان يضغط على رقبته حتى النزع الأخير، ثم يعود إلى الصحوة من جديد، ليذكره بمستقبل أيامه، عندما أوصى أن يكون (أي: صالح) في اتحاد الطلبة في القاهرة، لا لشيء، إلاّ ليُبقيَ فمه مغلقاً عن حادثة المراهقة المبكرة. فملازمة حمود الواشلي له (ولو بالخيال) كان حافزاً مثيراً وموقظاً لكثير من الأحداث والألم، وأيضاً كان دافعاً له في محاولته التغلب على الصراع مع الذات.

يقول: "للذاكرة قدرة الخيال واندفاعه، وإلحاحه في لحظات التشابه أو التباين، يتشابه أمران... في الزمان والمكان أو الأحداث أو القول... فتلح الذاكرة ويتناقض غيرهما.. فتدق نواقيسها من جديد". (30)

ويقول في موقع آخر: "ومن سراديب ليلي والنفس يقفز حمود الواشلي يلاحقني... هذا النذل السافل يجرؤ على أن يطالب بعودتي إلى غابرة، ثكلته أمه علاقتي بحمود، ومنذ تلك الليلة... الواقعة.. غريبة... في عينيه حين يراني تحدٍّ لقدرتي على مواجهته،... ويجثم فوقها عجزي عن إفشاء سره أمام كل محاولة مني. مرة واحدة تكلمت فيها جهراً... أمام طبيب غريب وأنا أتنكر باسم مستعار". (31)

وإذا عدنا إلى الجدول الثاني، الذي يبين المشاهد حسب ترتيبها في الزمان، فإننا سنلحظ أنه يعكس اضطراباً يلف الشخصية الروائية/الساردة، لاضطراب الأحداث وتناميها من حولها. وهذا الاضطراب أخذ يتنامى أكثر فاكثر عندما تأزمت الحالة في الحبكة الحكائية (أي: المبنى الحكائي) في المشاهد الأولى، وهي التي تزامنت مع بدء الحوادث الخطيرة في حياة صالح أيوب في بيت جنان ومواجهته خطر الإبعاد، بعد أن واجه خطر الاعتداء عليه جسدياً. لكننا نلاحظ الهدوء المشوب بالحذر يلف المشاهد الثلاثة الأخيرة، بل نلحظ التتابع المنطقي يغلب عليها، والسبب في

ذلك أن مشكلته كانت قد بدأت بالتخلخل، ثم انفرجت – فجأةً - باتصال الرئيس به هاتفياً، (أو هكذا بدت).

المكان في رواية صهيل المسافات:

المكان عنصر مهم من العناصر المكونة للفضاء الحكائي، بل للبناء السردي في الرواية، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث التي تسير الشخصيات على وفقها، "فكما أن الأدب من دون سرد يكون أدباً ناقصاً في أي لغة من اللغات، فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد"،[32] وهو أيضاً الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، وهو الذي "يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للحقيقة". [33]

لقد تنوع المكان وتعدد في رواية صهيل المسافات حسب تغير الأحداث وتطورها فيه. حتى إن المكان الواحد كان يتنوع ويتلون: مرة تصفو أجواؤه، وأخرى تتكدر وفقاً لتنوع زاوية نظر السارد / الشخصية الروائية، وحالته النفسية. "فالتلاعب" بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود: "فإسقاط الحالة الفكرية أوالنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث". [34]

يقول صالح أيوب: "ها هي غابرة، وبعد السنين تطاردني بعد أن سكنتني طوال عمري، غابرة الجن والخوف، والأمل والحب، والنجاح والانكسار، غابرة الإذلال والفقر، وعتبات الغنى، غابرة التي ما فتئت تعيش فيّ ويرتحل الذهن إليها في شطحات متواصلة..". [35] ومرة أخرى يقول فيها: "بارزة أنياب غابرة.. تنهش حتى العظم مني.. تربطني بإسار المولد.. والموطن والأهل والأصل.. وكلها قدري". [36]

لا يقف المكان وحيداً عندما يرد على ذاكرة صالح أيوب، بل يتمازج مع الزمان بسيرورة زمنية حكائية، تتفاوت سرعتها بتفاوت حدة الأحداث والوقائع فيه، ودرجة تأثيرها على تلك الشخصية.

فعندما يتطرق (صالح أيوب) إلى ذكر غابرة أو جديدة، أو القاهرة أو حتى لندن، فإن الزمان لا يتوقف، بل يبقى على دورانه، وإن كان بطيئاً في بعض الأحيان: مثال ذلك ما ورد على لسان السارد/ الشخصية الروائية في الرواية: "فلماذا تلح عليّ غابرة البعيدة القريبة.. وكيف؟ في تناقض أحداث تمتد فيها خيوط وتتشابك ما بين الماضي والحاضر، تختلط بإلحاح التوجس والتوقع والهرب من الآتي". [37]

ومع أن الأمكنة التي يتردد ذكرها في الرواية ليست واضحة الملامح، إلا أن منها ما قد يرمز إلى دولة عربية بعينها، أو قد يرمز إلى الدول العربية كلها: فالملامح مشتركة: الملامح النفسية

لأهلها، وملامح التقاليد والأعراف، وكذلك السمات الجغرافية. صحيح أن هناك إيهاماً بالواقع من خلال تصوير أماكن قريبة من أن تكون واقعية، إلا أن ذلك قد يخلق في المخيلة أماكن أخرى متخيلة، تؤدي الدور نفسه الذي أحاله السارد على الأماكن التي أوهم القارىءَ بوجودها، فهنري متران يعتبر أن "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة". [38] كما أوردنا سابقاً.

صالح أيوب يتنقل – في هذه الرواية- ما بين غابرة وجديدة، وهما دولتان، لا حدود واضحة بينهما، تعوّد على الرعي في أراضيهما دون أن يعي أن بينهما حدوداً! هذه كانت القضية التي كانت سبب تطور الأحداث فيما حول صاحبنا، فقد كتب مقالاً حول خلاف الحدود بين دولتين شقيقتين، وأقام هذا المقالُ الدنيا ولم يقعدها، إلا بإبعاده إلى خارج بيت جنان، التي كانت على خلاف حول الحدود مع جديدة، وكان لصالح أيوب رأي (قومي) في موضوع هذا الخلاف، مما أثار غضب الكثيرين. يقول صالح هذا: " لم تقف الحدود في وجهي، ومنعت أبي إذ نسوق الأغنام بعيداً، موغلين وراء الخضرة.. فالوهم لا يتجسد واقعاً إلا حين نلمسه، يجابهك... وأنا اليوم عرفت في الكتّاب معنى أن يكون للديار حدود، في الكتّاب أدركت أنني اخترقتها مراتٍ عديدة... وبلا دراية". [39] ويقول في موقع آخر: "أنا صالح أيوب. هل أسقط وأنتهي إذا أزيلت الحدود ما بين جديدة وبيت جنان؟؟ كلاهما أوطان تعلمت أنها لي.. فإذا حدودها أقوى من وشائج القربى ورباط الدم واندفاع الهوى.. سياج يرتد بالقلوب يصدها ويدميها". [40]

المكان – في رواية صهيل المسافات – ليس حقيقياً، وهو رمز أكثر منه واقعاً حقيقياً، يحمل من الدلالات المرجعية ما يجعله واقعياً، فالمكان " يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنه أحياناً يمكن لروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم". [41] وهذا ما كان من شأن صالح أيوب في هذه الرواية. فقد أسقطت هذه الشخصية الروائية من حالتها الفكرية والنفسية على المحيط الذي تتحرك فيه حتى غدا هذا المحيط/المكان عنصراً هاما من عناصر عالم السرد في الرواية موضوع الدراسة.

الوصف:

وأما فيما يتعلق بالوصف في رواية (صهيل المسافات)، فإن أهميته هنا لاتعود إلى أنه عنصر أساسي من عناصر بنائها السردي، (فهو لا يكاد يُلحظ لضعف وجوده فيها)، بل إلى أمر آخر: فنحن لا نستطيع أن نجزم كلياً بخلو هذه الرواية من الوصف (بمعناه المتداول، وهو إظهار خصائص الأشياء، أو عضو من الأعضاء، أو حي من الأحياء)، فالوصف ضروري للسرد في العمل الروائي، ولا يمكن تخيل سرد دون وصف؛ إلا أنه كان شحيحاً في صهيل المسافات؛ إذ لم تعمد الروائية إلى تفصيل صفات الشخصيات، وأبقتهم أشباحاً لا ملامح لها، باهتة ضبابية. حتى حمود

الواشلي، وهو شخصية مؤثرة في الرواية، يكاد السارد/ الشخصية الروائية لا يتوقف عند صفاته الخارجية إلا قليلاً: فهذا السارد لم يتطرق إلى طوله أو قصره، ولا إلى لون بشرته، إلا عندما أشار إلى ضخامة جثته لمرة واحدة، وهو يتسلق الشباك للوصول إلى تلك المرأة في بيتها أعلى القرية، واكتفى بذكر صفاته النفسية، التي أسهب في وصفها في بعض المواقع، أو ألمح إليها في مواقع أخرى. وكان الأمر كذلك عند ذكر والده، او ذكر الشيخ المعلّى. حتى الرئيس، الذي ورد ذكره في الرواية مرات محدودة، وأما القشة التي أنقذت أيوب من الانهيار، فقد كانت وصفه ضخامة جسمه وطول قامته.

لم تكن الشخصيات النسائية أحسن حالاً، فلم تحظ هي الأخرى بأي وصف خاص، ولم يعمد السارد إلى وصف جمال بعض من ورد ذكرهن، إلا عند الحديث عن سوسن صايم الدهر، لكنه لم يُفصّل، وهو إن كان فعل فإن الأوصاف التي أوردها لا تميزها عن سائر النساء اللائي حفلت بهن كتب الأدب.

وزهرة، زوجته، لم تحظ باهتمام كبير في الوصف أيضاً، ولم يرد لها وصف مادي واضح إلا وهي طفلة، عندما رآها صالح أيوب في بيت والدها في غابرة، فوصف ضفيرتيها الطويلتين، وعينيها الواسعتين، فكان نصيبها من الوصف نصيب الأخريات. وأما وهي زوجته، فقد اكتفى السارد/ الشخصية الروائية بذكر صفاتها النفسية والخلقية ولم يتعد الوصف ما ذكرنا.

ونحن نزعم – في هذا السياق – أن السبب وراء ضبابية صفات الشخصيات تعود إلى أن كل شيء يعرض من خلال وعي شخصية واحدة، إنما " يؤدي حتماً لتضييق مجال الرؤية وحصرها في شخصية واحدة بعينها، لدرجة تصبح معها الشخصيات الأخرى مسطحة.[41] إضافة إلى التركيز على المونولوج الداخلي للشخصية الروائية، التي تبدو أنها الشخصية المؤثرة الوحيدة في الرواية، وكذلك التركيز على نفسية هذه الشخصية ومواقفها الفكرية والاجتماعية.

وحظ الأماكن من الوصف كحظ الشخصيات منه، فملامحها المادية غائمة، لا يميِّزُ المكانَ عن غيره شيءٌ، فكل الأمكنة متشابهة، إلا من حيث هي جبلية جرداء فقيرة، أو صحراوية وبلاد نفط، وربما يُعزى السبب في تلك الضبابية وعدم الوضوح ذاك إلى تساوي أهميتها جميعاً بالنسبة للشخصية الروائية، وهي عينها السارد في هذه الرواية: فكلها (عزيزة عليه، يحبها كما يحب بلاده غابرة)! سواء أكانت غنية أم فقيرة، من هنا فقط كان للمكان أهمية كبيرة، باعتباره عنصراً بنائياً مهماً، ساعد على تنامي الشخصية الروائية، وتصاعد الأحداث في هذه الرواية.

وبعد،

فقد حاولنا في هذه الورقة أن نوضح تقنيات الكتابة الروائية التي استخدمتها الكاتبة في رواية صهيل المسافات، ولفتنا إلى أقوى هذه التقنيات حضوراً، وأكثرها فاعلية في هذه الرواية، وهي:

استعمال ضمير المتكلم. فقد نشأ استعمال هذا الضمير متواكباً مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، وازدهر لقدرته المؤثرة في تعرية النفس، وكشف بواطنها، وكان أكثر الضمائر صدقاً في التعبير عن الذات، بحديث حميمي هو حديث النجوى. ورأينا أن تقنيات التعبير بضمير المتكلم، يترتب عليها تقنيات أخرى، من مثل: المكان والوصف، الذي له دور أساسي في البناء الفني للرواية، وصلته بالإيقاع الروائي واضح، فحضوره يبطىء الإيقاع، وغيابه يؤدي إلى تسريعه. ومن ذلك أيضاً: تقنية اللعب بالزمان، أي: تكسيره بالارتداد إلى الماضي واستشراف المستقبل، والعودة إلى الحاضر. ولا شك أن ما سهل استعمال تقنية ضمير المتكلم في هذه الرواية، استئثار شخصية واحدة بالسرد، هي: الشخصية الروائية الرئيسية فيها، وهي عينها الراوي، الذي تماهى بتلك الشخصية وأوكل إليها هذه المهمة، التي قام بها حتى النهاية.

The Novel Writing Techniques in the Novel of (Neigh of Distances) by the Jordanian Novelist: Laila Al-Atrash

May Ahmad Yousef, *Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

The importance of the novel (The Neigh of Distances) lies in its artistic narrative construction, and its aesthetic language, which is evident in every line of it, and even in every word.

This artistry stems from the techniques adopted by the novelist in order to construct and narrate it.

The most important of these techniques is: the use of the speaker pronoun (first person), as well as the consequent emergence of this strategies and techniques, which had to appear, such as playing with time , cracking its line, and bouncing back, which helped to evoke narrative scenes and link them together in a way that it persuaded the reader , in addition to that is its high artistic constitute which is renewed in each section of the novel.

The relations between the elements of the novel (the narrator, the story, and recipient of the story) reveal a hidden strap which connects them all, and makes the story one cohesive unit.

قدم البحث للنشر في 2014/8/16 وقبل في 2015/10/27

الهوامش

(1) ليلى الأطرش،، صهيل المسافات،دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى. 1999.

(2) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، ص 37-42.

(3) انظر: حميد لحمداني، 1991، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 45.

(4) تزفيطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، 1992، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، ص 79

(5) إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم في نماذج من القصة القصيرة العُمانية في التسعينات، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد 22، عدد 1، 2004، ص ص83 – 99. وزاوية الرؤية أو التبئير، هي: مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة.

(6) حميد لحمداني، بنية النص السردي في النقد الأدبي، ص 46.

(7) ليلى الأطرش،، صهيل المسافات، ص 10.

(8) بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، عالم الفكر، مجلد (3-4)، سنة 1994، ص ص32 – 47.

(9) نفسه، ص 41. إن المعيار السليم لبلوغ ذلك يكمن في الفرق بين ما أسماه رولان بارت في مقالته: (مدخل التحليل للتحليل البنيوي للمحكي) " بالصيغة الشخصية أو الذاتية، والصبغة اللاشخصية أو الاذاتية، بغض النظر عن نوعية الضمير المستعمل. فالصيغة الأولى – الشخصية- يمكن التعرف عليها من خلال عملية إعادة المقطع بضمير المتكلم، أو استبداله بضمير الغائب. أما غير الشخصية، فإن مسألة التغيير من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم شيء صعب؛، لأنه الصيغة غير شخصية، والتبئير هنا خارجي ".

(10) بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، ص 41.

(11) ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 152

(12) عبد الملك مرتاض،1998،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، ص 93.

(13) إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم، أبحاث اليرموك، ص ص 83 –99.

(14) نفسه.

(15) محمد نجيب العمامي، 2001، الراوي في السرد العربي المعاصر، روايةالثمانينات بتونس، دار محمد علي الحامسي، صفاقس، تونس، ط1، ص 117، (عن جيرار جينيت).

(16) ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 17.

(17) غابرة وبيت جنان وجديدة، أسماء وضعتها المؤلفة للأمكنة التي عاش فيها صالح أيوب، وهذه الأماكن يمكن أن ترمز إلى أي بلد عربي، انظر المقابلة التي أجراها مع المؤلفة القسم الثقافي في مجلة البيان، العدد 127.

(18) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

(19) ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 17.

(20) جيرار جينيت، خطاب في الحكاية، بحث في المنهج، ص 48

(21) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

(22) نفسه ص 73. وانظر: يمنى العيد،1990، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، ص 75.

(23) طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 55 (تزفيطان تودوروف). وانظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 21.

(24) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 21. وانظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 74.

(25) انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 21، ويمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص74.

(26) عبد الله إبراهيم/ البنية السردية في رواية: أنت منذ اليوم، لتيسير السبول، مجلة فصول، مجلد14، عدد2، 1995، ص ص243 – 247.

(27) انظر: ليلى الأطرش، صهيل المسافات، ص 10.

(28) سعيد يقطين، طرائق تحليل السرد الأدبي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص 55. (عن تودوروف)

(29) أفدت هذا الجدول مما ورد في بحث عبد الله إبراهيم في مجلة فصول، مجلد 12، عدد 2.

(30) ليلى الأطرش، صهيل المسافات ص 110.

(31) نفسه ص 121.

(32) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.

(33) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

(34) نفسه ص 71.

(35) ليلى الأطرش، صهيل المسافات ص 21.

(36) نفسه ص 23.

(37) نفسه ص 22.

(38) حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 65.

(39) ليلى الأطرش، صهيل المسافات ص 73.

(40) نفسه ص 23.

(41) حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 70.

(42) بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي ص ص 32 - 47

الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، فهي معادل للشخصية الثابتة. وأماالشخصية المدورة: فهي معادل مفهوماتي للشخصية النامية. وانظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات االسرد، ص 101.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر

ليلى الأطرش، صهيل المسافات، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى. 1999.

المراجع:

إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم في نماذج من القصة القصيرة العُمانية في التسعينات، **مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات**، مجلد 22، عدد 1، 2004.

بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، **عالم الفكر**، مجلد (3-4)، سنة 1994.

تزفيطان تودوروف، ومجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي،، **اتحاد كتاب المغرب**، الرباط، ط1، 1992.

جيرار جينيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ط 3، 1997.

حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

عبد الله إبراهيم/ البنية السردية في رواية: أنت منذ اليوم، لتيسير السبول، **مجلة فصول**، مجلد14، عدد2، 1995.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، **(عالم المعرفة)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 240، 1998.

قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، ص 39، 117-119.

محمد نجيب العمامي، **الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس**، دار محمد علي الحامسي، صفاقس، تونس، ط1، 2001.

يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.